Warszawa, Wtorek, dnia 23 Lutego 1909 roku. № 3.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniu ósmym i dwudziestymtrzecim każdego miesiąca pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Treść numeru:

ZAWIADOMIENIE:

Na życzenie prenumeratorów pismo nasze wychodzić będzie odtąd w ściśle ustalonych terminach, a mianowicie w dn. 8-ym i 23-im każdego miesiąca.

ALEKSANDER SZCZĘSNY.

O odpowiedzialności artysty-twórcy.

IV.

Kiedy mówimy: kapłan służy wierze swojej, przez którą widzi porządek świata, albo: kupiec służy zyskom swoim, albo: wódz służy chwale wojennej, przez którą rozszerza zarys kraju swego, niewielu zapyta o to, komu wiara, zysk lub chwała wojenna służą.

Owszem, bacząc wyniki służby kapłana, kupca czy wodza, powiedzą, że na tych urzędach swoich winni oni tylko „dobrze służyć“, co znaczy dokładać właściwej sobie cząstki starań do równowagi zgodnego współżycia.

Zasię wracając do tych niewielu, którzy zapytają, komu wiara, zysk lub chwała wojenna służą, usłyszymy tam jeszcze dopowiadających, że służą one życiu, — lecz ci po wyrzeczeniu onem wejdą uspokojeni w ten tłum, który wcale pytań nie dawał.

Bo choć mętna była ich odpowiedź, ale pełna twierdzących faktów, które ustawicznie wskazywać można naokoło...

I zostaje się mała garstka, która przetrwała to odejście, mówiąc, że—duchowi służy—temu duchowi, który w ciągłej walce z formą burzy się jako przeczucie tak dalekie, że martwem się zdaje.

Owóż ludzie ci, to na falistej, a powolnej drodze, poszukiwacze „syntezy“ i „skrótów“ tego wszystkiego, co we wspólności jeszcze przeżytem nie zostało.

I dlatego są samotni, bo *zaprzeczają* życiu, które wspiera się na faktach wokół twierdzących, i dlatego są samotni, bo *przytwierdzają* życiu, rozwijając w mgliste „dalej“ koniec każdego twierdzącego faktu, (co życie nazywa od siebie nadzieją).

Służą sztuce, a takiego *urzędu* niema w społeczeństwie.

Niema urzędu, a zatem w znaczeniu społecznem nie ma — obowiązku „służenia“ tak, albo inaczej.

Pozornie zatem człowiek bez urzędu wolnym jest od „służby społecznej.“

Lecz tu następuje odwrócenie znaczenia wolności:

„Kto nie służy na urzędach, ten urzędom *podlega*.“

I oto w służbie sztuki tak właśnie odpowiada artysta za prawidłowość życia wszelkich urzędów i tego wymaga odeń współżycie.

I ta jest odpowiedzialność narzucana artyście przez społeczeństwo.

Lecz następuje walka. Społeczeństwo hołdujące życiu, dając artyście tylko to „czego mu zaprzeczyć niepodobna“, jak mówi Norwid. nie widzi, że walczy, z prorokiem dalekiej przyszłości.

Nie widzi dlatego, że jest on jakby na urzędzie, w oczach hołdujących życiu, którzy jednocześnie urzędu tego mu nie dawali.

I źle czyni artysta, jeśli przyjmuje odpowiedzialność cudzą, bo natenczas przestaje być twórcą, bo natenczas zwycięża go forma, lub zmusza go do ugody ze sobą, a dar proroctwa jest mu odebrany wtedy.

Więc nie przed społeczeństwem odpowiada rzeczywisty artysta?..

Za czystość pojęć w służbie ducha, które za pomocą formy, jako środka, zaznacza i wypowiada, artysta odpowiedzialny jest tylko — przed samym sobą.

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Marcin Zaleski.

(Kilka wrażeń i uwag malarskich).

Wystawa Marcina Zaleskiego upaja atmosferą, która jak pajęczyna wydziela się z dawnych kronik, zmusza do refleksyjnego przeżywania i ulgę daje odpoczynku retrospektywnego.

Żyjąc w epoce gdy przez Warszawę przeciągały huragany niszczące, Zaleski imał się sercem tych resztek pomników, które architektonicznemi kształty wykwitły, mówiąc o intensywnej pracy wieków. Widział jak obce pierwiastki, wsiąkając, zmieniają wygląd stolicy, i widział jak to nowe życie, od Europy środkowej pośrednio brane, usuwa tę przeszłość kochaną, pełną odrębnych cech i cnót rodzimych. A że żył dosyć długo reagując twórczo, więc przed oczami jego przelatywały błyskawice bólu, porywów i rozczarowań całej minionej epoki. Jak to zwierciadło czułe malował więc skrzętne targowiska, nawy kościelne, przepełnione pobożnemi, notował świetność galowych pojazdów, marsze wojsk, fajerwerkowe nadzieje, cały kolejoskop ówczesnego życia Warszawy.

Był to polski Hokusai, chociaż nie spadkobierca wiekowej w sztuce rutyny, ani rysownik wyłącznie tylko linjami i punktami notujący objawy otaczającego życia. Był to Hokusai-pioner, uczeń szkoły obcej, a przeszczepionej na nasz grunt, artysta wyzwalający się z rozpanoszonego przedromantycznego pseudo-klasycyzmu i z całego balastu szkoły, uwięzłej w rutynie patyny odziedziczonej.

I nic to, że przemawia do nas archaicznym, zmanierowanym językiem, że w perspektywach pierwszoplanowych wpada w oschłość, że przeciemnia cienie, by otrzymać plastykę i połyskliwość egzaltowanych *repoussoir'ami* świateł, że pierwsze plany w widokach pozbawia blasku słonecznego, by tym sposobem spotęgować świecenie się niebios, że matowe szyby krypt kościelnych nie są u niego takim analitycznym alembikiem promieni świetlnych jak np. u Gierymskich, Monetów i innych, że malowane są techniką bezosobową, polegającą na przepisach specyalnej „kuchni“ i specyalnego kładzenia farb (holendryzująca szkoła Canalettich). Nic to, bo dzieła jego przemawiają z poza sztywnej lśniącej patyny taką miłością każdego szczegółu, taką emanują uczciwość i szczerość, takie wsłuchanie się w ducha czasu, takie rozmiłowanie w barwie że zawierają już ziarna, z których zakiełkować miało późniejsze, rodzajowe malarstwo, z ziemi i typów ludowych czerpiące swe soki.

Patrząc np. na te postacie modlących się mieszczan i chłopów we wnętrzach kościoła Reformatów, czy Św. Krzyża, tak dosadnie, błyskotliwie malowanych, ma się uczucie, że to ostatni już etap starej szkoły, błądzącej w zmrokach i że światło z tych szyb kolorowych już-już wytryśnie i zagrzmi surmą stutęczną *plain'airu.*

Wszędzie w obrazach Zaleskiego znać dążność do odebrania architekturze jej tekturowej zazwyczaj sztywności, a już np. w „Starem Mieście“ ściany i dachy krytych czerwoną dachówką kamieniczek naprawdę mają słoneczność, pomimo że

dopełniające tony cieniów z umysłu są rozzłocone i podporządkowane niebieskim zimnym szyldom ulicznym.

Łamiąc, mieszając na palecie kolory, gdzie widoczna konieczność pozwala, kładzie on plamy barw czystych np. w sukniach, mundurach, zapaskach chłopek, na szyldach domostw i niebie. I niepodobna być wobec tej produkcyi tylko malarzem przykładającym jakieś najwyższe, chociażby już muzealne probierze, lub twórczo ewolucyjne.

To pieśń o domu naszym, mająca poezyę i urok starych klawikordowych melodyi; to anegdoty lokalne przywiązane do domów, ulic i ludzi, opowiadane przez naocznych świadków w otoczeniu starych mebli, wonnych schnących patarawek u podnóża portretów dam i panów z czasów wielkiego księcia Konstantego i późniejszych. To wskrzeszone rewje wojsk, tryumfy „Powrotu z Belwederu", groza „Pożaru Arsenału". — Warszawa-to ta sama, zawsze pełna zadatków życia, a tłumiona.

Zaleski głęboko czuł to, co się nazywa dzisiaj nastrojem chwili, *stimmungiem*. A jest w tych malowniczych motywach jak „Targ na rogu Podwala" oraz waryant „Stare Miasto" pewien zdrowy optynizm szukający cichych ostoi trwania tego miasta, co nie zginęło pomimo tylu krwi upustów: Tu strzela w niebo wieżycami kościół Paulinów, tam fronton barokowy kościoła Św. Jacka, owdzie na targowiskach drobny ludek wiejski i miejski oddaje się zapamiętale sprawom codziennym pierwszej dla nich wagi. W gruncie rzeczy są to może fakty mało efektu mające, ale które ze zwykłej życiowej prozy mikrokosmosu tylko czułe oko malarza wyłowić może. I rzeczywiście co za dziwy opowiada nam mistrz Marcin. Między zamkiem a Maryenstadtem na miejscu dzisiejszego Zjazdu strzelają w niebo smukłe sylwety wieżyc dawnego kościoła klasztoru Bernardynek. W początkach XIX stulecia jest tu Konserwatoryum Muzyczne—od roku 1839 koszary. Na obrazie robotnik burzy właśnie młotem przeznaczone na zagładę mury.

Przedzamcze ze strzelistą kolumną Zygmunta III artysta wielokrotnie odtwarza (dopiero w roku 1854 do pomnika dodano cztery trytony, rzeźba Kissa). Gdzieindziej widzimy dzwonnicę, masywny kościół Bernardynów. Dalej bardzo wiernie odtworzony „Most Pontonowy" na Wiśle, ożywiony przeprawiającym się ludem: był to naówczas most drewniany na łodziach. Z pietyzmem malowany „Plac Teatralny" mówi także o pewnych zmianach zaszłych w istniejącym naonczas podjeździe do teatru, dzisiaj zamurowanym. Często powtarza Zaleski motyw Św Krzyża w wykwintnym stylu *rococco*, z wnętrzem w stylu odrodzenia. Z upodobaniem odtwarza „Plac Trzech Krzyży" (Aleksandra) bardziej pusty niż dzisiaj, z kościołem w kształcie rotundy, z Instytutem i z zadrzewioną w głębi zieloną perspektywą Alei Ujazdowskich. — Niezadawalniając się wiernem oddawaniem wnętrz, dokomponował np. w „Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu" scenę historyczną mszy celebrowanej wobec kontuszowej magnateryi.

Wystawa Zaleskiego daje wogóle tak bogaty i zdrowy pokarm uczuciowy, kulturalno-historyczny, porównawczo-refleksyjny i estetyczny, że jest prawdziwym czynem hołdu, złożonego Mistrzowi zasłużonemu przez „Zachętę" której należy się za to podziękowanie i uznanie.

* * *

Zatrzymując się na „Kościele w Czerniakowie", skonstatować należy ewolucyjny postęp w przestrzeni czasu, dzielącej archaizm środków od dzisiejszego malarstwa *plain'air'owego*, a płynie stąd konieczność wyświetlenia roli impresyonizmu tego „bête noir" szykanowanego u nas nawet w sferach kulturalnych (lub za takowe uchodzących).

Malując drzewa konwencyonalnie, szablonowo stylizowane, kwiaty pozbawione słonecznej barwy, brudne i szare, Zaleski udzielił np. światła li tylko niebu i architekturze.

Dawniej uważano kolor za specyficzną własność przedmiotów, ale już Tyndall nazywa go rezultatem procesu, któremu podlega światło. Promienie rozszczepiają się na pigmenty przez refleksowanie rozproszone. Gdy wszystkie pochłonięte są

przez ciało — jest czarne, gdy wszystkie odbite — białe. Lecz białego absonego niema Ciało wchłonąwszy inne barwniki, jest takiego koloru, jak odbity. Kolory, o ile zmieszane ze sobą dają biały, są dopełniające. Helmholtz tak je zestawił: fiolet—i żółto zielony, indygo—i żółty, niebieski—i oranżowy, niebieski zielonkawy — i czerwony i tak do nieskończoności.

Wogóle od fizyków wziąwszy bodźca, artyści kontrolują podstawy rzemiosła malarskiego i stąd świeżość, moc i odrodzenie sztuki.

Cieni absolutnie czarnych w przyrodzie niema; dwie barwy sąsiadując, wpływają na się. Cherreul wykazał że; 1) dwie barwy sąsiadujące odbarwiają się wzajemnie odcieniem swojej dopełniającej 2) dwie barwy dopełniające potęgują nawzajem swą żywość i czystość 3) barwa zestawiona z czarnem lub białem ożywia się i otacza aureolą dopełniającego koloru 4) czem bardziej oddalone są od siebie barwne plamy tem, naturalnie, słabiej na się reagują.

Cienie są zatem w przyrodzie dopełniającemi świateł, a malarz powinien by otrzymać maximum naturalności posiłkując się kolorami czystemi, nie mieszanemi. Artyści dawniejsi, jak mozaicy bizantyńscy (Ravenna), Ghizlandajo ze swoją w lila tonacyi trzymaną dekoracyą katedry florenckiej, wenecyanie Tycyan Giorgione i nowsi: Constable, Turner, Bonington, Delacroix, Rousseau stosowali nieświadomie, instynktownie to co fizyka dzisiaj potwierdza. Typowym samorodnym impresyonistą był Monet, którego potężna osobowość stworzyła sobie narzędzie czułe do wyśpiewania hymnu na cześć słońca. U nas w Polsce przed laty kilkunastu i dawniej wywarł impresyonizm wpływ potężny na największych malarzy epoki pomatejkowskiej, a nawet wpłynął na renesansową złotość ostatnich prac mistrza Jana, wprowadzając w cienie ultramarynową powietrzność. Wyzwolił ich impresywizm z pod naśladowczego, wegetatywnego wpływu i pchnął ku źródłom, do natury. I pamiętamy wszyscy te pierwociny naszej sztuki modernistycznej: „Sekwana“ Gierymskiego, „Gra w krokieta“, „Chłopcy igrający“, „Rybaki“ Wyczólkowskiego, „Druid“, „Targowisko jarzyn“ Pankiewicza „Spacer“, „Studya portrerowe“, „Szał“ Podkowińskiego.

Ukazywanie się tych dzieł wywoływało skandal, sensacyę. Powagi biły na alarm, który jednak w końcu uświetniła aprobata i zwycięstwo ogólne.

Teorya impresyonizmu wydoskonaliwszy percepcyę wzrokową i środki malarskie tak weszła już później w miąż malowania, jak teorya obiegu krwi w wiedzę medyczną. A widzimy to zarówno w obrazach szaro-mlecznych Carriere'a, jak w witrażach Mehoffera, Wyspiańskiego, w pejzażach Fałata i Stanisławskiego, jak w symbolicznych kompozycyach Jacka Malczewskiego, jak wreszcie w obrazach szkoły bronowickiej, czy też w poematach o ziemi naszej mistrza Chełmońskiego.

Z. PILAWA.

Juljan Fałat.

Wrażeniowiec z ogromnem „poczuciem natury“, rozporządza Fałat nieokiełzaną prymitywnością twórczej bateryi. Odrzucając szczudła i prawidła akademickie ma barbarzyńską odwagę, dosadność iście japońską, dawać spowiedniczo, bezkrytycznie podmiotowe dokumenty przyrody, biorące genezę swych wizyi, od wypadkowych wyłonień światła. W produkcyi tak odruchowo reaktywnej, nie z metody i sposobu powstałej, ale z nerwów poczętej, muszą być zatem chwile odpływów i przypływów. Stając z zasady wobec nowych zadań bez bagażu doświadczeń

przeszłości, salwuje tem świeżość i bezpośredniość wrażeń. Stąd niespodziewane zdobycze i wynalazczość intuicyjna, z drugiej strony chropawość i nieudolność szukania — dziecięca. „Widziane“ absorbuje go całkowicie, a on przyjmuje i wchłania je z rozkoszą. Sztuka jego to bezpośredniość wczucia się w „Widziane“ i ukochanie „Widzianego“.

Akademickie komponowanie i zestawianie pierwiastków, symbolika ideowa, cały ten długi, laboratoryjny proces nie leży w rodzaju i temperamencie Fałata.

Cechą jego jest eruptywność, natychmiastowość. Ztąd też np. „Dwa światy“ posiadają dużo naskórkowo-malarskich zalet, a są jakimś nieudolnym autobiograficznym aktem wyznania wiary malarskiej i bardzo specyalnego stosunku do sztuki akademickiej. Są tam sanie, chóry anielskie, c. k. gajowi, nagie modelki, chłopki strojne, zaś w środku świetnie znaczony On, ale w tem wszystkiem niema nastroju za grosz. Do mniej udolnych prac zaliczam typy „Żywczanek“, gdzie barwa, kształt i sposób odmówiły posłuszeństwa. Mniej udolne są także studya portretowe. Fałat stara się w nich nie być sobą. Pretensyonalny w swoim komizmie jest „Łoś“, co ugrzązł w „bagnach“... Dwa wilki obok, jeden na wznak, drugi na brzuchu, to remiscencya z Chełmońskiego. Typowy „Kiczenbild“. Wogóle jak na dorobek malarza tej miary zadużo tam gonitwy za pokupnością, zadużo powtarzania pewnych motywów rutynicznie wirtuozowskich (np. te śniegi).

Ale oto przed jego „Dziadami“ *chapeaux bas*: plamy sylwetowe głów starczych na tle oślepiająco jasnego okna kaplicy uderzają prawdą, ekspresyą i malarskiem wirtuozowstwem *sans peur et reproche*. W głębi inne postacie światłem gromnic zrefleksowane, znaczą niespodziewanie silny rezultat świecenia okna, otrzymany techniką akwarelową przez pozostawienie tła czystego papieru. Niezrównany jest Fałat w swych szeroko-dekoracyjnych pejzażach, chwytających przyrodę na gorącym uczynku: „Grupa drzew jesienią, nad wodą“. W architekturach spokojniejszy, bardzo pracowity, staranny, czuje patynę wieków, ich nastrojowość i całą poezyę ich archaizmu. Studya parku w Balicach, barbakany i t. p. są już słabsze, neutralne. Z innych — naiwnym naturalizmem przemawiają „Psy w sankach“. „Portret dzieci artysty“ ma urok pietyzmu ojcowskiego; ale psuje całość trzymająca maleństwo niania krakowianka, nieudolnie puszczona, nazbyt uogólniona.

Pomimo jednak dość licznych dysonansów wystawa robi wrażenie dodatnie. Nosi cechy młodzieńczej konwinkcyi.

JAN TOPASS.

MŁODZI I NAJMŁODSI.

(Ciąg dalszy).

(Rzut oka na zeszłoroczne Wielkie Wystawy paryskie).

A teraz pójdźmy do ostatniego w hierarchji Salonu, do *Niezależnych*.

Nasuwa się pytanie, czy posiada on więcej „dzieł“ w znaczeniu dopięcia rezultatów pozytywnych i ostatecznych wartości, czy niwella jego wyższą? – Nie, przeciwnie! — powiem.

Zważyć wszelako należy, iż naczelną atrybucją Wystawy tej niezawisłej nie jest zdanie rachunku ze spełnionych zamysłów, ale szukanie swieżych torów, form,

idealów; że wreszcie służy ona za widownię robionych doświadczeń i prób, a nie za popis otrzymanych i do zachowania przeznaczonych wyników.

Interesują nas tam wzloty, zapędy, pogonie, niedołężne czasem i na niczem spełzłe; interesują wskrzeszenia zapomnianych, odlogiem leżących wyobrażeń piękna, wysiłki stworzenia nowotnego języka estetycznego i nowożytnych zawziątków wrażeń.

„Niezależnych“ podzielić można „grosso modo“ na dwa główne poczety: Młodych i Najmłodszych.—Młodzi (z których kilku znamy już z „Narodowej“) rozpadają się, według klasyfikacji Andrzeja Mellerio *) na: mistyków, syntetyków, neoimpresjonistów i chromo-luminarystów — różniących się drugorzędnemi właściwościami i techniką, zjednoczonych atoli pod tem samem godłem Idealizmu, powodowanych spólnym rodzajem myślenia, mających jednakie podstawowe posady. Bo wszyscy oni starają się wydostać z wyżłobionej kolei, ze zwykłego biegu rzeczy, z codziennego toku zdarzeń, ze sposobów wypowiadania się zużytych i nadużytych; wszyscy dążą ku własnemu objawieniu, liczą na osobiste li tylko natchnienie i na swój *świat wewnętrzny*, jedynie pewny, istniejący, realny. Do zewnętrznych zaś przejawów życia udają się wyłącznie po to, aby je przetworzyć, przerodzić doszczętnie, by z sensacji pospolitych, z owychże przejawów powziętych, uczynić „święte ikony hermetyczne i okazałe“ **).

Pod takiemi ideowemi auspicjami i w imię takich haseł powstały dzieła Młodych, obierających chorożemi przednimi Gauguin'a, Sezanne'a, Van Gogh'a ***).—Aczkolwiek dziś rozstrzeliły się usiłowania i skupienie koło tych mistrzów, w porównaniu z ubiegłemi latami, jest słabsze — to rozpoznać wszakże snadnie niemało talentów, które z nich siły swe i zamiary czerpią.

Sezanne'owi poświęca kult swój *Friesz-Othon* w dużem płótnie *Travail à l'automne*. Malowanie skoncentrowane z zaciętymi, powiedziałbym, zębami, równowaga falujących grup kompozycyjnych, ornamentyka uproszczona płaszczyzn, mas i objętości, poezja smutna — mistrza i epigona są cechami.

Do samotnika z Aix odniósłbym i *Diriks'a* krajobrazy Norwegji (do nich słowo dorzucił i Gauguin), i o pysznie rozłożonych planach widoki bretońskie *Baufrère'a* i *Bouche'a* akordy niebieskie-zielone-żółte (*Décor*), liljowe (*Toilette*), i prace pań *Bourdelle*, *Carpentier*, *Charmy*, *Kruglikow* (ani wątpić — najlepszymi apostołami są kobiety!); oraz doskonałe jabłka *Deltombe'a*; jedne z najciekawszych między wystawionemi „nus“ *Désiré'go* i tegoż „martwe natury“ w biało-sinej gamie; *Alcyda Le Beau* wyszukanie skomponowane „points-de-vue“, gdzie zresztą i Gauguin i estampy japońskie się znaczą; subtelnie odczute, wibrujące powietrzem i światłem przesycone pobrzeża Sekwany *Marquet'a*; kwiaty i studja pejzażowe *Prath'a*; dzielne „akty“ *Puy'a*.

Gauguin patronuje *Deborne'owi*, wyróżniającemu się stanowczą, wyrysowaną linją i solidnym kolorytem; egzotyzmowi złoconych fresków *Pissarro-Manzany*; *De Vlaminck'owi* i jego niektórym „natures mortes“ o płaskiem malowaniu i metalicznych barwach (inne tego malarza płótna zrobione są „pointilistyczną“ techniką, jeszcze inne z Sezanne'a się poczynają). Gauguinowska też „szkoła“ wydała *Manguin'a* akty, pejzaże i kwiaty impastowane szeroko i tłusto, bez modelacji, najczystszemi farbami z palety; tudzież obrazy (*Les Fiancés*, *Deux figures au soir*) nowicjusza *Lhote'a*, uposażone biblijną prymitywnością, okraszone kolorami jakby z polskich wieśniaczych kilimków i zapasek wziętymi: kisielowo-różowymi, kisło-zielonymi, cynobrowymi, szafirowymi, zestrojone do spólnego ornamentacyjnego motywu we wszelkich elementach kompozycji — w fałdach szat i drzew koronach, w architekturze wzgórków i w arabesce, o pięknych spadkach, horyzontu. Wiernym także religji z Pont-Aven'u, wiernym pontifeksowi pozostaje *Seruzier* i jego hieratyczne hinduskie i perskie *Filles de Pelichtim*, *L'Oiseau bleu*, jakoteż z kiepska—po—hindusku pojęte *Mysterja w Eleuzis*.

---

*) Patrz: Le Mouvement Idéaliste en Peinture. Paris. Flaury 1896.

**) Vide: Notes d'Art. Définition du Neo-Traditionnisme par Pierre Louis (pseudonym Maurycego Denis'a). Art. et Critique № 66.

***) Prócz nich na młodem pokoleniu wycisnęli piętno swe: Puvis de Chavannas, Odilon Redon, Gustaw Moreau, pointilista Seurat.

Van Gogh mniej liczny za sobą ciągnie orszak — pewno dla tego, że jest on raczej temperamentem, „cas“ artystycznym, niźli prowodyrem i siewcą. Koligacje wszelako wyraźne splatają z nim i *Camoin'a* (figury i pejzaże), i *Friedę Lierman* (widoki, studja i martwe natury), i Pichon'a (panoramiczne krajobrazy). Są zaś tacy, jak np. *Schelfhout*, którzy go wprost kopjują.

Nietylko ci trzej luminarze ruchu idealistycznego dłoń swą władczą na Wystawie Niezależnych położyli, — widoczna tam zarówno suggestja owych paru, co już się byli przez zwolenników swoich do „Narodowej“ wtargnęli; a więc pierwszych datą impresjonistów i naturalistów, i Toulouse—Lautrec'a, i angielskiego rysownika Beardsley'a.

Lautrec'a odbicie znajdujemy w utworach *Braut'a*, zapełnionych hecarską i cyrkową bracią: w *Chapuy'ego* szynkownianych, ulicznych i zamtusowych tragifarsach; w *de Mathan'a* klijentach Sądów Poprawczych i Trybunałów, i w *Schoen'a* jarmarcznych karuzelach, budach szopkarskich, w błaznach, pajacach i wesołkach.

Wykwintnej zaś sztuce Aubrey'a Beardsley'a przypisać można *Ciołkowskiego* czarno-białe rysunki, w których prastarą baśń o śpiącej królewnie wykłada; *Jewsiejewa* Demony, Nokturny i kobiety w walce z Szatanem: *Kandyńskiego* drzeworyty bez określonej anegdoty i bez tytułu, świadczące nijakim nagłówkiem: *noir et blanc*, iż tu tylko o podszept, o poddanie wrażeniowe chodzi.

Właściwe w takiej myśli zbudowane są wszystkie dzieła Młodych, bezwzględnie, czy się oni na ten lub owy kierunek, na tego lub innego artystę wytycznego powołują. W założeniu, suggestywnym ma być i klasycyzm *Vallоton'a*, którego obraz (*Les femmes au bain*), zasobny w zalety rysunkowe a ostrożnie jednym lokalnym kolorem pokryty jest aluzją, nie zaś wypowiedzeniem zupełnem: suggestywnym — i luminaryzm *Cross'a*, *Angrand'a*, *Signac'a*, *Valtat'a*, i neo-impresjonizm jaskrawy, niewytrawiony *Maksymiljana Luc'a*, i zreformowany impresjonizm znanych nam z „Narodowej“ *Karola Guérin'a*, *Cirou'a*, *Lebasque'a*, *Jefferys'a* i *Piét'a*, wzorującego się na Sisley'u *Hélis'a*, pokrewnych Pissarro'wi *Lemmen'a* i *Tarkowa*, Manet'owi i Bercie Morizot bliskiego *Ottmanna*.

(C. d. n.).

JÓZEF KROBICKI.

O teatrze „Rozmaitości“.

Szeroka skala gatunkowa ogólnej produkcji dramatycznej koniecznie domaga się specjalizacji i podziału (jak u nas) conajmniej na jakie trzy typy zupełnie odrębnych scen i ich personelów. Ale nasz teatr „Rozmaitości“ nie chce dokonać tego podziału. Na wszelkie prywatne usiłowania w tym kierunku naznacza haracz dwudziestoprocentowego podatku i sam chce grywać *wszystko*.

Czy wobec tego nasz teatr dramatyczny może spełnić swój obowiązek, już nietylko artystyczny, ale czysto *teatralny?*

Mogło się to udawać dawniej, za czasów Żółkowskich i Królikowskich, gdy Warszawa mniejszem była miastem, a zakres repertuaru i wymagań naszych—szczuplejszy i mniej zróżniczkowany.

Ale dziś?

Dziś cudu żądać nie można od Kotarbińskich i Kamińskich nawet i wtedy, gdyby mogli wywalczyć sobie władzę potrzebną i gdyby nikogo nie mieli nad sobą, ani przy sobie.

Warszawa jest dziesięćkroć większa od Krakowa, więc w *jednym* teatrze pokazać może dziesięćkroć mniej „sztuk" niż Kraków.

Wiemy np. ile czasu potrzeba na to, aby całej naszej teatralnej publiczności pokazać choćby tylko te trzy nowości repertuaru polskiego, które w ostatnich czasach przygotował teatr „Rozmaitości".

Gdzie zatem miejsce i czas na nieprzebrane morze nowych i retrospektywnych „sztuk" ze wszystkich czterech stron świata.

Zadanie „teatru" jest zresztą bardzo różnorodne, poza temi niewielu „sztukami", które wogóle ze sztuką i poezją moją coś wspólnego. A nasza swojska twórczość wymownie stwierdza tę prawdę.

Weźmy np. pod uwagę zestawienie takie, jak właśnie autorowie tych trzech ostatnich „premier" polskich: Nowaczyński, Gorczyński, Zalewski.

„Smocze gniazdo" Nowaczyńskiego — to teatr historyczno-literacki. Stylowe dostosowanie prymitywnych środków technicznych tworzenia do epoki którą przedstawia. Ewolucyjnie uszlachetniona „bomba teatralna" bez taniej łezki melodramatycznej, ale i bez jednego promienia poezji. Odstraszający przykład przeszłości, stawiany współczesności *ad oculos* przez zjadliwego satyryka. Dzieło temperamentu wybuchowego o krzykliwych, szerokich efektach napuszonej buty staroszlacheckiej.

Gorczyńskiego „Wyzwanie" — to znowu namiętny wybuch miłości studenckiej „z pod strychu". Dziwnie bezradne, starczo-kwaśne niezadowolenie ze społecznego porządku rzeczy, a zarazem zadziwiająco bezcelowe i bezinteresowne stwierdzenie faktu naturalnego. Dramat za każdą cenę, więc choćby z małych rzeczy wielka tragedja. Na ogół: intimna fotografja kawalerska, bezpretensjonalny, dobrze zrobiony obrazek obyczajowo-społeczny.

Najnowsza wreszcie sztuka Zalewskiego: „Dla rubla"—to zlekka szarżowana komedyjka na tle stosunków miejscowych. Wmiarę delikatny i nieszkodliwy pamflecik *ad usum Delphini*. Złośliwe pokpiwanie starego *viveur'a*-mieszczucha z takich grzechów, które raczej oburzać powinny, niż śmieszyć. Robota banalna, na starą modłę, ze śladami zaniku inwencji twórczej.

W efekcie tych wszystkich trzech „sztuk" tak wiele zależy od wykonawców, że zastąpiwszy innemi aktorami: Barszczewską i Zawadzkiego w „Smoczem gnieździe", Potocką w „Wyzwaniu", Lüdową i Bednarczyka w komedji „Dla rubla", zaryzykowalibyśmy cały interes sceniczny tych dzieł, nawskroś teatralnych.

JAN KLECZYŃSKI.

„LAMUS".

(Zeszyt pierwszy—Zima 1908-1909).

Pod redakcyą p. Michała Pawlikowskiego i kierownictwem p. Feliksa Jasieńskiego ukazał się numer pierwszy pisma, poświęconego wyłącznie literaturze i sztuce: „Lamus" *). Pismo wychodzić ma raz na kwartał i dzieli się na dwie części:

*) Nakładem A. Altenburga we Lwowie i Z. Mortkowicza w Warszawie.

pierwsza z nich nosi tytuł „Dzisiaj" i obejmuje współczesność, druga p. t. „Wczoraj" zawiera nieznane lub zapomniane dzieła twórczej przeszłości polskiej.

Ponieważ każdy numer ma około 10 arkuszy druku (niniejszy — 142 stronice tekstu), więc na każdy z działów przypada dość szczupła ilość stronic, coprawda pojemnych, obszernych, ale niewystarczających na to, by w kwartalniku mogły znaleźć pomieszczenie prace większej objętości. W ten sposób „Lamus", jak widzimy, staje się z konieczności zbiornikiem drobniejszych utworów obecnej i dawniejszej literatury polskiej.

To zobowiązuje.

Kto przemawia raz na kwartał i tak dalece nie chce być gadatliwym, że nawet w tych rzadkich przemówieniach narzuca granice swojej wymowie, ten musi dawać baczenie na każdy wyraz, by go nie użyć na próżno. Musi być zwięzłym, treściwym, lapidarnym, zaznaczać swoje idee artystyczne ostro, śmiało i bez względnie, musi usprawiedliwić swoje długie, dumne milczenie — usprawiedliwić jasno i jędrnie, dlaczego wogóle głos zabiera.

To ostatnie dotyczy zresztą każdego... pisma. Tak, skoro pojawia się nowe pismo, pytam się przedewszystkiem, *czego ono chce*, jaki ma charakter, jaką duchową fizyognomję, co mi przynosi *nowego*.

W piśmie artystycznem nowość taka przejawi się w specyalnym poglądzie krytycznym redakcyi, której celem winno być okazanie swojego „credo" w dziedzinie sztuki Redaktor powinien mieć krytyczno-artystyczną indywidualność, która nadać musi *treść* całemu pismu. Jest to bardzo proste. Skoro zakłada pismo, to przecież dlatego, aby coś powiedzieć, czego nie powiedziano przed nim — nie zaś dlatego tylko, aby w jeszcze jednem więcej wydawnictwie mogli zamieszczać swoje prace autorzy polscy. Zapewne, że i taki cel nie jest małym — niewiele istnieje pism poświęconych sztuce. Ale pismo winno być wynikiem, szkołą pewnego *smaku*, wynikiem pewnych przekonań, wyczuć i przeczuć, których brak w życiu naszem, według zakładających pismo, właśnie pobudza do działania nowego redaktora.

Odrębność pisma polega nie tylko na treści zamieszczonych w nim utworów, ale też na sposobie jej podania. Format, papier, druk, ozdoby — wszystko to należy do typu nowego pisma, tak jak do charakterystyki danego człowieka należy nie tylko jego duchowe wnętrze, ale też jego postać, twarz, ubranie i t. d

Otóż pod tym ostatnim względem—zewnętrznym—„Lamus" robi wrażenie wykwintnej i spokojnej prostoty. Poważny format, dobry papier, miłe wyraźne i treściwe czcionki, jednolite w swoim typie zarówno w „garmontach" jakoteż w „petitach" i „kursywach", wszystko to przy braku winiet, stanowi rodzaj odróżniający zewnętrznie „Lamus" od pism innych — robi wrażenie czegoś indywidualnego i sprawia, że bierze się do ręki zeszyt z wielkiem zaciekawieniem. Przypuszcza się, że to jest jakieś wydarzenie w dziejach kultury polskiej, ba!, że każdy numer takiego pisma stanie się wydarzeniem... Niepokoi wprawdzie szczupły rozmiar, przypomina się, że wspaniała, jedyna w swoim rodzaju „Chimera", przecież także wychodziła rzadko, ale każdy jej tom był wypadkiem artystycznym pierwszorzędnej wagi. Tak, to niedoścignione wydawnictwo nie wiązało sobie skrzydeł, wydawało olbrzymie tomy, w których było miejsce i dla „Próchna" Berenta i dla „Wed" indyjskich i dla tylu, tylu innych rzeczy co wymagały rozmachu...

Czegóż chce „Lamus"?

Zacznijmy od „Wczoraj". Jest rzeczą niewątpliwie pożyteczną i cenną wydobywanie na światło dzienne nieznanych prac wielkich mistrzów słowa. „Lamus" odkrywszy stosy rękopisów, listów i utworów dawnych autorów polskich, spełnia czyn nader kulturalny, oddając je ogółowi. Ale jak to łatwo przewidzieć, jest to raczej przyczynek do *historyi* literatury polskiej, nie zaś do bezpośredniego jej bogacenia. Gdyż, powiedzmy otwarcie, kilka tylko z odgrzebanych przez „Lamus" utworów ma wartość artystyczną.

Autobiografja Ujejskiego jest czemś rozbrajającem w swojej prostocie. Nie mogę się tu o niej rozpisywać, — są tam szczegóły zupełnie niespodziewane (np. zabieranie „pamiątek" z królewskiej sypialni w czasie rewolucyi), które dadzą się pogodzić tylko z dawną psychiką, tyle w tem naiwności, — to rzecz bardzo cieka-

wa, ale jako artyzm — bez znaczenia. Nieznane „erotyki“ Ujejskiego są szczere, proste, ale nie dorównywują siłą innym jego utworom.

Sonet Asnyka był już drukowanym, — tu mamy jego odmianę. Wiersz Bogdana Zaleskiego mało interesujący.

Za to prześlicznym, z głębi wrzącego serca wyrwanym jest urywek z pamiętnika Mieczysława Romanowskiego. Rzadko o coś tak bezpośredniego w literaturze.

Z rzeczy Norwida najciekawsze dla mnie są dwa listy poety do Mieczysława Pawlikowskiego. Szczególniej list drugi jest cenną kartą do jego biografii.

Pięknym jest przekład śpiewu o Thrymie ze starszej Eddy, dokonany przez p. Marylę Wolską. Ciekawym dokumentem jest „Hymn polski“ napisany przez anglika T. G. Hake'a. a przetłomaczony przez Kasprowicza.

W dziale „Rozmaitości“ mile są Niemcewicza „Wspomnienia lat dawnych“ i „Wiersz po wzięciu Warszawy“ Jana Ściborskiego. Ale to także raczej dokumenty.

A „Dzisiaj“?

To „Dzisiaj“ — nie ma żadnego typu.

Dwa wiersze Kasprowicza są bardzo piękne (choć w *formie* nie tak indywidualne jak jego większe poematy). Cykl utworów Staffa „Strofą antyczną“ zawiera prawdziwe perły, jak np. „Serce miłość znające“, „W ciszy długiej rozłąki“, lub „Wieczór był cichy i słodki“; wszystkie są zresztą mistrzowskie — te jednak żywsze, w tych kunszt nie szkodził uczuciom. Urywki z „Wernyhory“ Wyspiańskiego — wspaniale. Z Włodzimierza Tetmajera „Bronowskie wczasy“ i przekłady mają wiele zalet.

Gdyby więc wszystkie utwory w Lamusowem „Dzisiaj“ zamieszczone były równie artystycznie ponętne nie byłoby może w tem jeszcze odrębnego „charakteru“ — czegoś co żywiej porusza i zmusza do wojny z nowem pismem, lub też do jego uwielbienia — ale byłby dowód *smaku*.

Ale pozostałe utwory poetyckie, z wyjątkiem wstępnego wiersza, silnego i dźwięcznego. p. Mieczysława Smolarskiego, p. t. „Gdzie huf ten wasz?“ (nowy prawdziwy talent — zarzuciłbym tylko wierszowi pierwszemu czysto rytmiczny efekt: gdzie huf, *ten* (?) huf, gdzie huf i t. d.) — nie usprawiedliwiają zaszczytu umieszczenia ich obok powyższych w *kwartalniku* artystycznym o niewielkich rozmiarach.

Cenię talent p. Maryli Wolskiej, ale ta jej jasnowłosa królewna, która świata nieznała, i poznawszy go, wnet zabitą została dla grabieży, mało mnie wzruszyła. To mdłe. Z kilku utworów p. Zofii Rylskiej tylko w ostatnim są ciekawsze odczucia. Pierwszy jest zwyczajnem, nieudolnem opowiadaniem o tem, co zaledwie się rozpoczyna, kiedy się już skończyło. Niema tam żadnego rysunku. Nie wiemy, czemu ta kobieta, o której opowiadają jest podłą i nikczemną, ani też czemu łzy jej mają syntetyzować „łzy parjasów“. To jakiś pretensyonalny „pyłek“ uczuciowy, znany tylko autorce. Naśladowaniem tylko lapidarności stylu jest opowieść, o spaleniu świątyni Dyany w Efezie, choć tam widać przynajmniej ślad talentu.

Co do „Mgławic“ pana czy też prędzej pani Stamir, to są tam miejsca pisane pięknym językiem — jest też dużo fantazyi. Ale język ten nie jest *własnym* językiem. Początek to łudzące naśladownictwo Maeterlincka — całemi zdaniami, a wyobraźnia niema jędrności, rozlewa się. Młodzieniec który „*uderza piersią, czołem tłucze* w głuche podwoje“ świątyni — jest naiwnym symbolem w tej dziwnej akcyi. To nie jest *widziane* — to pomyślane — widziane zaś tylko chwilami. Jeżeli autor miał zamiar wypowiedzieć w tem jakieś tezy społeczne — to złą obrał drogę. Te wolno wypowiadać w poezyi tylko wtedy, gdy, jak Wyspiańskiemu, okażą się w *żywych* kształtach nie zaś, w *sztucznie wykombinowanych*.

O wiele lepszym jest dział krytyczny.

Szkoda, że ujrzeliśmy tylko część bardzo ciekawego studjum p. J. Gw. Pawlikowskiego o Słowackim. Przemiana poety, jego duchowe odrodzenie, zostało uchwyconem w sposób niezaprzeczalny. Ale chciałbym wiedzieć, jak sz. autor zapatruje się dalej właśnie na to odrodzenie, na „nieznane oceany“ odkryte przez Słowackiego? Nie wydaje mi się trafnym pogląd, że „niemasz u Słowackiego peanu na cześć życia“, niemasz ołtarza dla „śmiejącego się Boga“ Zarathustry. Byłbym

przeciwnego zdania — na mocy całego „Króla Ducha". Ale może ten pogląd tyczy się u autora tylko wielkiego poety *przed* nową epoką w jego życiu — przed towianizmem i następnem porzuceniem towianizmu?

Jędrnie jest pisane studyum o Renardzie przez p. J H. Retingera, a wprost znakomitą pod względem metody krytyką jest sprawozdanie p Marka o poezyach p. J. Relidzyńskiego.

Oto wszystko. Ogólne wrażenie: mało — pomimo ilości iiczbowej utworów. A na pytanie, co wszystkie te utwory w „Lamusie" łączy — odpowiedź szczera: nie wiem. Każdy z autorów mówi lepiej lub gorzej—ale to co mówi mógłby wyrzec gdzieindziej — może byłby nawet mniej skrępowany -- mówi wprost od siebie. Ten chór nie tworzy żadnej harmonii — jak to miało miejsce np. w „Życiu" krakowskiem, choć było tam tyle bardzo różnych indywidualności...

„Lamus" zdobi piękny portret Norwida oraz jeden z mniej znanych rysunków Grottgera Ale obok tego reprodukowano jeden z najsłabszych obrazów Matejki. I pod tym względem nie ma więc jednolitości, ani uświadomionego celu w „Lamusie"—piśmie, które zdawałoby się, chce przemawiać nie często, lecz mocno...

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAN

BEZ KOMENTARZY.

Nowości literackie — Tom II. — Warszawa 1908. — W swojem studjum *Młoda Polska* pisze **Jan Lorentowicz:**

Strona 1. — wiersz 4-ty od dołu:

„ostatnie dwadzieścia lat piśmiennictwa polskiego wykazują tak bujny, tak bardzo skomplikowany rozkwit talentów,"

Strona 4. — wiersz 3-ci od góry:

„Młody — to ten, kto odgradza się
od wszelkich zwiędłych przesądów literackich,"
„Nie będzie nigdy handlarzem wyrazów i dźwięków."

Strona 4. — wiersz 10-ty od góry:

„Wlewa swą krew, swój mózg, szpik swych kości w dzieło sztuki, łączy się z niem w jedną całość"

Strona 4. — wiersz 10-ty od dołu:

„Gdy obmyśla nowe dzieło, urojone a jednak prawdziwe,"

Strona 6. — wiersz 3-ci od góry:

„Harmonja, która kojarzy różne części dzieła, jego rytm — muszą być nietylko organiczne, żywe, ale odczute."

Strona 6. — wiersz 11-ty od dołu:

„Prawdziwe dzieło sztuki stanowi przedziwną syntezę podmiotu i przedmiotu, osoby artysty oraz istot żyjących i rzeczy, które go wzruszają."

Strona 7. — wiersz 13-ty od dołu:

„Fałszerzem sztuki jest ten, kto ją podrabia; fałszerzem, kto miesza wzruszenia estetyczne z wzruszeniem innej natury (patryotyzm, polityka, zmysłowość, skandal); fałszerzem jest każdy autor, który przenosi żywcem do utworu własne „obserwacje" codzienne, własne wspomnienia towarzyskie i obyczajowe."

Strona 7. — wiersz 3-ci od dołu:

„Przewaga życia nad twórczością jest klęską naszego duchowego istnienia wspólczesnego.“

Strona 8. — wiersz 7-my od dołu:

„sztuka jest pięknem natury,“

Strona 13. — wiersz 4-ty od dołu:

„świadomość społecznego czynu w twórczości towarzyszy większości autorów,“

Strona 14. — wiersz 13-ty od góry:

„Przyszedł wreszcie moment opamiętania.“

Strona 15. — wiersz 7-my od góry:

„M i r i a m miał odwagę wypowiedzieć wówczas w prospekcie prawdę,“

Strona 15. — wiersz 13-ty od góry:

„wszystko, co poważniejsze, głębsze, bardziej z natury ludzkiej, aniżeli ze zbiegu wypadków wypływające, na poczuciu narodowem i wszechludzkiem oparte — trwa, żyje i pod czarodziejskiem tchnieniem ducha twórczego krystalizuje się w dziełach literatury pięknej.“

Strona 15. — wiersz 2-gi od dołu:

„Życie oddaje literaturze pięknej najlepszą swą cząstkę,“
„Poezya ze swej strony wywiera na ruch społeczny wpływ nieobliczony.“

Strona 21. — wiersz 12-ty od góry:

„Artur Górski rozwija jeszcze raz, choć w nowej formie, twierdzenia Miriama:“

Strona 21, — wiersz 11-ty od dołu:

„Jeśli między twórcą a społeczeństwem istnieje harmonia, wówczas powstają arcydzieła,“

Strona 25. — wiersz 12-ty od dołu:

„sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką“

Strona 29. — wiersz 1-y od dołu:

„Pełnię życia mieliśmy może raz w szesnastym wieku i, jeżeli wyszedł z jej łona „złoty“ okres literatury, z takim fenomenem nawskroś artystycznym i jedynym, jak Kochanowski, to przecież śród tej pełni zbyt zaciążyła nad umysłami potrzeba „naprawy Rzeczypospolitej,“

Strona 30. — wiersz 7-my od dołu:

„Ostatnie ćwierćwiecze narodu najmniej może sprzyjało powstawaniu śród nas czcicieli sztuki czystej.“

Strona 31. — wiersz 4-ty od góry:

„w atmosferze tak doszczętnie, zda się, przesiąkniętej dyskusyami o środkach walki, w społeczeństwie, które tak ciężko przytłoczono obawą o jutro,“
„—w epoce najboleśniejszych zmagań się prądów i idei uzdrowienia, obudziła się najgorętsza, najgłębsza z tych, jakie kiedykolwiek w Polsce istniały, tęsknota do sztuki bez ubocznych celów jakiejkolwiek pedagogiki.“

Strona 37. — wiersz 14-ty od góry:

„cały żywot człowieka winien być dziełem sztuki godnem podziwu.“

Strona 38. — wiersz 8-my od dołu:

„natchnienie samo, popęd, intuicya, talent, łaska boża — bez systematycznej, do zakresu celów i środków literatury odpowiedniej nauki, nie wystarczają.“

Strona 40. — wiersz 11-ty od dołu:

„artystą, poetą, twórcą, geniuszem, jest ten, czyja wyobraźnia obie strony świata ogarnia,“

Strona 54. — wiersz 10-ty od góry:

„Miriam odsuwał się niekiedy zadaleko od chwili bieżącej, zarzucił pedagogię artystyczną,“

Strona 57. — wiersz 1-y od góry:

„Villiers wiedział, „co to znaczy, że jednych słów jest kolor w oczach krwawy, inne—jakoby z tęcz wite przez tkaczy“—i że te czary wszystkie poeta wydobyć musi.“

Strona 83. — wiersz 3-ci od góry:

„poezya Langego nie była nigdy samorzutnym okrzykiem indywidualności.“

Strona 83. — wiersz 15-ty od dołu:

„dusza jego wreszcie posiada treść zgoła kosmopolityczną,“

Strona 86. — wiersz 8-my od dołu:

„potężne akcenty u Langego słyszymy wówczas jedynie, gdy go życie pochłonie,“

Strona 90. — wiersz 11-ty od góry:

„Przed dwudziestu laty młodzież polska, która przybyła do stolicy Francyi na studya uniwersyteckie, utworzyła tam pełną szalonego entuzyazmu grupę polityczną.“

Strona 91. — wiersz 1-y od góry:

„Nędzę i niedostatek studencki zwalczano tak piękną poezyą, takiemi potęgami marzenia i taką gotowością służby publicznej, że stawała się raczej żywiołem malowniczym. niż przysłowiową zmorą istnienia...

Strona 93. — wiersz 2-gi od dołu:

„Ze wszystkiego, co Lange dotychczas napisal. ten paryski zbiór jego „pieśni społecznych“ zawiera najwięcej bezpośredniości, najwięcej mocy, najwięcej uczucia.“

Strona 96. — wiersz 3-ci od góry:

„Nigdzie na świecie poezya nie byly związana tak potężnie z życiem, jak w Polsce ujarzmionej“.

Strona 96. — wiersz 7-y od dołu:

„Antoni Lange należal wlasnie do tych niewielu, którzy do życia po treść zwracać się nie chcieli“.

Strona 107. — wiersz 6-ty od góry:

„każde wrażenie z przyrody zamienia się u Kasprowicza na symbol uczuciowo-moralny“.

Strona 110. — wiersz 5-ty od góry:

„Kasprowicz jest u nas pierwszym poetą, który maluje naturę i duszę chlopa bez sentymentalnej przesady“.
„jest pierwszym, który wie, o kim mówi i dla czego zajmuje się jego losem.“

Strona 111. — wiersz 10-ty od dołu:

Każdy bolesny objaw życia chłopskiego wywoluje w jego duszy ten „szmer tęsknoty“, o którym mówil Słowacki.“

Strona 112. — wiersz 8-my od dołu:

„wszystko ma w Kasprowiczu znamię prostoty natchnionego barda.“

Strona 124. — *wiersz 1-y od góry:*

„u szczytu natchnień Kasprowicza: w przeciągu kilku lat rozmodlony duch jego wydaje szereg hymnów o charakterze religijnym.“

Strona 126. — *wiersz 12-ty od góry:*

„Są w tej tłuszczy obrazy całego świata zmysłów i żądz, są też syntetyczne kształty różnych cnót fałszywych.“

Strona 129. — *wiersz 3-ci od góry:*

„W podniosłą symfonię ułożyły się tony rozbolałej duszy poety w „Mojej pieśni wieczornej“: wspomnienia młodzieńcze, spowiedź,“

Strona 131. — *wiersz 1-y od góry:*

„U Wilde'a mamy straszliwe rozpasanie chuci, owiane cudną poezyą barw i dźwięków“;

Strona 100. — *wiersz 3-ci od góry:*

„Rozpierzchłe atomy
W jedną potęgę złącz, o Boże niewiadomy!...“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Półwiekową rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego przypomina nam dzisiejszy wieczorny, 54-ty numer *Kurjera Warszawskiego* w kilku poważnych artykułach, które poprzedza bardzo szczegółowa korespondencja... z Dumy państwowej.

Dział IV-ty: **Józef Krobicki.** — „Teatr Gawalewicza“ — (Rodzinna produkcja tego teatru).

Wincenty Rzymowski. — „Leonidas Andrejew“.

Bez komentarzy (Przedruk luźnych zdań). — Z dzieła „Juljusz Słowacki“ **Józefa Tretiaka** o szlachetniczem pochodzeniu Słowackiego, o jego sercu i patrjotyzmie, o jego pojmowaniu okrucieństw i mordów, o całej jego wartości moralnej i o znaczeniu jego poezji. [illegible]

× Miesięcznik *Sfinks* ogłosił konkurs imienia Juliusza Słowackiego na powieść poetycką dowolnej treści. Temat zaczerpnięty być może z życia współczesnego lub dawnego;—forma—wiersz rymowany; rozmiary—od czterystu do tysiąca wierszy. Najlepszy z nadesłanych utworów otrzyma nagrodę w kwocie rubli stu pięćdziesięciu, niezależnie od honorarjum. Sąd konkursowy będzie miał prawo wyznaczyć także i drugą nagrodę dodatkową, oraz inne utwory wyróżnić zaszczytnie. Terminem ostatecznym nadsyłania powieści poetyckich będzie setna rocznica urodzin Słowackiego: dzień 4 września b. r. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w grudniu b. r.

× Konkurs na jednotomową powieść (ale już nie rymowaną,—na szczęście!) ogłosił również tygodnik *Bluszcz*. Powieść ma być współczesna i obejmować od 6,000 do 10,000 wierszy. Sędziom służy prawo rozdzielenia nagrody 1,000 rb. na dwie nagrody po 500 rb. dla dwóch powieści, uznanych za najlepsze. Termin nadsyłania powieści: 1-szy grudzień b. r.

× Szereg konkursów na największą kolekcję zdjęć fotograficznych z zabytków Starej Warszawy ogłosiło Warszawskie Towarzystwo miłośników fotografji. Termin konkursu pierwszego (na kościoły) wyznaczono na dzień 1 czerwca b. r. Fotografować należy: Wszystkie kościoły, to jest: ich lica (fasady) przednie i bocz-

ne, widok nawy głównej – na ołtarz wielki, i takiż na chór organowy, widok nawy bocznej, ołtarze, nagrobki, wreszcie zawartość zakrystji lub skarbca.

× Zmarły tragiczną śmiercią w Zakopanem młody muzyk i kompozytor, ś. p. Mieczysław Karłowicz, zapisał cały swój majątek (około 100.000 rb.) na rzecz Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W testamencie uczynił zastrzeżenie, aby z zapisu jego wydane zostały kompozycje, które napisał po „Odwiecznych pieśniach,“ a które do chwili jego śmierci nie były jeszcze ogłoszone.

× Wskutek niedostatecznego poparcia ze strony społeczeństwa pani Szczurkiewicz-Młodziejowska zamierza porzucić stanowisko ofiarnej kierowniczki teatru polskiego w Wilnie. W sprawie otrzymania koncesji na teatr wileński zgłaszać się należy do specjalnej rady teatralnej przy wileńskim jeneral-gubernatorze, do której z grona polaków należą: członek rady państwa p. Hipolit Korwin-Milewski, prezydent miasta Wilna p. Michał Węsławski, dr. Tadeusz Dembowski i publicysta p. Wojciech Baranowski.

× W dniu 4-ym b. m. w sali hotelu „Faucon“ we Fryburgu odczytał Stanisław Przybyszewski drugą pieśń z niewydanego dotychczas poematu: „Cherubim“ i „Tyrteusz.“

× Prof. Roman Statkowski, krytyk muzyczny naszego pisma, powrócił z zagranicy.

wiolem malowniczym, niż przysłowiową zmorą istnienia.

rona 93. — wiersz 2-gi od dołu:

„Ze wszystkiego, co Lange dotychczas napisał, ten paryski zbiór jego „pieśni społecznych“ zawiera najwięcej bezpośredniości, najwięcej mocy, najwięcej uczucia.“

ona 96. — wiersz 3-ci od góry:

„Nigdzie na świecie poezya nie była związana tak potężnie z życiem, jak w Polsce ujarzmionej“.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie. Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.